



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Przestrzenie nieznane : wiersze Jacka Malczewskiego

**Author:** Sandra Trela

**Citation style:** Trela Sandra. (2015). Przestrzenie nieznane : wiersze Jacka Malczewskiego. W: A. Świeściak, S. Trela (red.), "Strychy / piwnice : inne przestrzenie" (S. 191-202). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Sandra Trela

PRZESTRZENIE NIEZNANE.  
WIERSE JACKA MALCZEWSKIEGO

A we łbie moim tak jak zawsze przesuwają się obrazy i obrazki, światła i cienie, i postacie. Wrażenia odczute niegdyś uplastyczniają się, obrazy niegdyś widziane wracają — i albo się przenoszą na płótna, albo giną zacierane nowymi — i tak już będzie przez całe życie<sup>1</sup>.

Jacek Malczewski nie zwykł publicznie wypowiadać się na temat swojej twórczości malarskiej, nierzadko pozostawiał obrazy bez komentarza, bez tytułu, bez wykończenia. Próba dookreślenia specyfiki ich źródła, którego należy szukać w wyobraźni artysty, znajduje się w jego korespondencji prywatnej. Można w niej znaleźć przywołany wyżej fragment wypowiedzi malarza, który próbując opisać przestrzeń wizji, niepostrzeżenie definiuje drugi nurt twórczości — poezję, towarzyszącą mu przez całe życie od czasów młodości.

Jedenaście lat po śmierci artysty ekonomista Adam Heydel, wieloletni przyjaciel rodziny Malczewskich, opublikował fragmenty wczesnej twórczości poetyckiej malarza oraz opatrzył je następującymi słowami:

Jacek Malczewski próbował rymu wcześniej. Już w listach z jego lat chłopięcych bywają humorystyczne lub liryczne wierszowane fragmenty.

---

<sup>1</sup> Jacek Malczewski do żony, ok. 1892 r. W: A. ŁAWNICZAKOWA: *Jacek Malczewski (1854–1929)*. Warszawa 2006, s. 11.

Potem, w zeszytach z notatkami perspektywy i anatomii, w szkicownikach, na okładkach, na bibule biurka wzdłuż i wszerz, ołówkiem, kredką i piórem notował, bazgrał, przemazywał poetyckie próby i pomysły.

Pozostały one nieczytelne, często fragmentaryczne. Nigdy niemal nie wykończone, nigdy nie przeznaczone do druku<sup>2</sup>.

Rękopiśmienna twórczość poetycka Malczewskiego, często niedatowana, do dzisiaj zalega w archiwach polskich bibliotek i muzeów. Są to rękopisy nieznane: nieedytowane lub edytowane fragmentarycznie<sup>3</sup>.

Fragment listu artysty do żony, Marii z Gralewskich, dotyczy jego twórczości malarskiej. Niemniej specyficzna wyobraźnia, utkana z obrazów, które „albo się przenoszą na płótna, albo giną zacierane nowymi”, przywodzi na myśl przestrzeń ruchu.

Pojmowanie przestrzeni w kategoriach palimpsestu będzie dominować zarówno w wierszach Malczewskiego, jak i w sposobie zapisu fraz, strof na kartkach papieru, na szkicach obrazów, pocztówkach, serwetkach, papierze hotelowym.

## PRZESTRZEŃ PŁÓTNA

Jednym z najważniejszych rodzajów przestrzeni konstruowanej w wierszach Jacka Malczewskiego jest odgraniczona i wyodrębniona przestrzeń obrazu rozumianego jako rzecz. Wyznacza ona punkt centralny w pracowni artysty:

---

<sup>2</sup> A. HEYDEL: *Z wierszy Jacka Malczewskiego*. „Pamiętnik Warszawski” 1930, nr 2, s. 74–75.

<sup>3</sup> To co napisano o wierszach Jacka Malczewskiego, ogranicza się do pięciu prac, zob. A. HEYDEL: *Z wierszy Jacka Malczewskiego...*; J. KOLBUSZEWSKI: *Tatrzańskie wiersze Jacka Malczewskiego*. „Wierchy” 1977, nr 46, s. 278–279; D. KUDELSKA: *Dukt pisma i pędzla. Biografia intelektualna Jacka Malczewskiego*. Lublin 2008 (wznowienie wydania: D. KUDELSKA: *Malczewski. Obrazy i słowa*. Warszawa 2012); EADEM: *Wiersze Jacka Malczewskiego*. „Kresy” 2009, nr 4, s. 205–217; S. TRELA: *Poezja Jacka Malczewskiego. Edycja i interpretacja*. Warszawa 2013.

Wieczór — ciemność już kąty zalega  
Siadam wreszcie — wokół płócien tarcze  
Ramy świecą złotem jeszcze z brzegu  
Puste wewnątrz — wypełniać nie starczę<sup>4</sup>

Przestrzeń płótna — co istotne, „pustego wewnątrz” — kreślona jest odśrodkowo: od wnętrza obrazu po jego ramy. Wszystkie zaś nienamalowane dzieła, „płócien tarcze”, które mają za zadanie chronić przestrzeń sztuki, jak i artystę „siadającego” pośród nich (chronić go przed czym? Przed własnym światem wizji czy światem zewnętrznym, realnym?), rozmieszczone są „wokół”.

Przestrzeń posiadająca środek/centrum wpisuje się w porządek symboliczny:

Stosunek wzajemny przestrzeni fizycznej i przestrzeni symbolicznej (czy raczej wielu różnych przestrzeni symbolicznych o mniejszym lub większym stopniu dostępności) — pisze Mieczysław Porębski — może być rozumiany rozmaicie. Sądzę, że najbardziej przekonujące jest tu rozumienie archetypiczne, przy którym obowiązuje zasada identyfikacji. Zgodnie z tym rozumieniem przestrzeń symboliczna jest to przestrzeń koncentryczna, zamykająca się wokół wyróżnionego punktu centralnego — wokół własnego środka, odpowiednio przy tym orientowana i kwalifikowana<sup>5</sup>.

Natomiast według Manfreda Lurkera „wszelkie obrazy [...] są próbą uchwycenia bytu, wyjaśnienia go w szczególnym aspekcie i przybliżenia sobie lub innym. Każdy obraz jest właściwie odbiciem bądź to zewnętrznego, bądź to wewnętrznego świata”<sup>6</sup>. W tym aspekcie osoba mówiąca w wierszu Malczewskiego (malarz) jest dotknięta niemocą twórczą lub, przeciwnie, nad-

<sup>4</sup> J. MALCZEWSKI: \*\*\* [W tej pracowni]. W: IDEM: [Wiersze]. Rkpś BJ 10091 IV, k. 11 *recto*.

<sup>5</sup> M. PORĘBSKI: *O wielości przestrzeni*. W: *Przestrzeń i literatura*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1978, s. 25.

<sup>6</sup> M. LURKER: *Przesłanie symboli. W mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. WOJNAKOWSKI. Kraków 1994, s. 98.

miarem mocy twórczej, w równym stopniu posiadającymi siłę destrukcyjną. Przywodzą one na myśl nieustannie przesuwające się „obrazy, które giną zacierane nowymi”, wskazują na brak możliwości przeniesienia myśli i wizji z przestrzeni symbolicznej w fizyczną przestrzeń płócien. Te zaś są poustawiane w krąg, przy czym właściwe centrum przedstawienia wyznacza osoba mówiąca w wierszu (artysta, który „siada wokół” obrazów), a ściślej — przestrzeń jego wyobraźni.

Pustka obrazów oraz ramy odgraniczające nierealistyczną przestrzeń sztuki od fizycznej przestrzeni pracowni są odbiciem stosunku malarza do świata zewnętrznego. To nie tylko uplastyczniony za pomocą pióra obraz niemocy jego pędzla, ale także rys wyobcowania, samotności i niezrozumienia. Wyraz bycia nie ponad światem<sup>7</sup>, a poza nim. Oto rys wykluczenia.

## PRACOWNIA MALARSKA

Przestrzeń koła, wyznaczana w wierszu Malczewskiego przez rozstawienie płócien w pracowni, będzie się stopniowo rozszerzać. W przywołanym wyżej fragmencie wiersza pustce płócien towarzyszy „ciemność”, która „już kąty zalega”. Kąty stanowią granicę zamkniętej (wydzielonej) przestrzeni pracy artysty, niezwykle dla niego ważnej, o czym mówi pierwsza zwrotka innego poetyckiego zapisu Malczewskiego:

W tej pracowni zamknąłem me życie  
Tutaj lata mnie zbiegły jak chwila  
Jak obłoki na niebios błękitcie  
Jak pył barwny na skrzydłach motyla<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Malczewski projektuje artystyczną postawę wobec świata *à rebours* tendencji epoki modernizmu, która forsowała myśl o „geniuszu (artyście) stojącym ponad społeczeństwem [...]”. W ten sposób artysta bronił się przed tymi ograniczeniami swobody, jakie społeczeństwo — ze swoimi ustalonymi normami — pragnęło narzucić sztuce”. Zob. M. PODRAZA-KWIATKOWSKA: *Literatura Młodej Polski*. Warszawa 2001, s. 13.

<sup>8</sup> J. MALCZEWSKI: \*\*\* [W tej pracowni]...

W tym ujęciu pracownia staje się również hermetyczną (zamkniętą) przestrzenią egzystencji. Życie może być tu rozumiane jako odpowiednik tworzenia, odpowiednik świata wizji — zamkniętego nie tylko dla artysty, lecz również dla odbiorcy. Obszar, w jakim dokonuje się ruch wyobraźni, o czym wspomina Malczewski w liście do żony, koresponduje z przestrzenią przekładu, o której pisze Ewa Borkowska:

To zetknięcie się w okręgu południka czegoś, co jest niematerialne („święte”), z tym, co materialne (pragnienie tłumaczenia, przekładu, rozumienia), owa „tajemnica spotkania” wyznacza istotę literatury, którą jest, zdaniem Derridy, „przestrzeń tłumaczenia”. Metaforyczność tekstu literackiego jest wydarzeniem języka, przestrzenią przekładu, w którym tekst jednocześnie domaga się tłumaczenia i przed nim ucieka [podkreślenie — S.T.]<sup>9</sup>.

Analogicznie słowa malarza o jego wyobraźni, na którą składają się „obrazy, które giną zacierane nowymi”, mogą być rozumiane jako próba definicji jego zamysłu twórczego. „Domaganie się tłumaczenia” oraz jednoczesna ucieczka przed konkretnym znaczeniem oddają istotę myślenia symbolami, niedookreślonymi obrazami, w miejsce których wciąż pojawiają się nowe. Ich przeniesienie na płótno zawsze było dla Malczewskiego kłopotliwe.

Juliusz Kaden-Bandrowski zanotował w 1914 roku następujące słowa artysty:

...Więc zdarza się często, że patrząc na me płótna, mówię sobie: „Nie, nie, to być nie może! Tak nie jest... To nie ja malowałem”... I nie wiem w końcu, kto ma słuszność. Czy ci wszyscy, którzy nie spostrzegają tego, co widzę, czy ja, który spostrzegam to, czego nikt nie widzi...<sup>10</sup>

<sup>9</sup> E. BORKOWSKA: *Język jako filozoficzna przestrzeń kultur(y) (o trans-lacji i transytywności)*. W: *Przestrzeń w kulturze i literaturze*. Red. E. BORKOWSKA. Katowice 2006, s. 15.

<sup>10</sup> Słowa Jacka Malczewskiego zanotowane przez Juliusza Kadena-Bandrowskiego w 1914 roku, przywołane w: A. ŁAWNICZAKOWA: *Jacek Malczewski (1854–1929)...*, s. 50.

Wiersz \*\*\* [W tej pracowni] można wpisać w kontekst pozaliteracki. Inspiracją do namalowania obrazu *Pożegnanie z pracownią* (1913), a także, jak myślę, do napisania powyższego utworu „była [dla Malczewskiego — S.T.] przewodniczka [...] do nowego mieszkania przy ulicy Krupniczej, a tym samym opuszczenie willi na Zwierzyńcu i ukochanej pracowni”<sup>11</sup>.

Wiedza o zbliżającej się zmianie realnej przestrzeni zrodziła chęć jej zatrzymania w wyobraźni. Przestrzeń, w jakiej podmiot-malarz „zamknął swe życie”, jest skorelowana ponadto z utratą jeszcze innego rodzaju przestrzeni — dookreśla znaczenie „pustki płótna”, wskazuje na brak natchnienia.

Sytuację liryczną wiersza Malczewskiego wymownie dopowiada wskazane poniżej dzieło malarskie jego autorstwa, na którym nic Parek spowija nie tylko samego artystę oraz drabinę — symbol artystycznego samodoskonalenia — ale także jego malarskie *alter ego*, malarza, który wpatruje się w niezaczęty, pusty obraz:



Jacek Malczewski, *Pożegnanie z pracownią* (ok. 1913). Muzeum Śląskie, Katowice

<sup>11</sup> *Dzieła malarzy polskich w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach. Jacek Malczewski*. Oprac. I. KANIA. Katowice 2006, s. 28.



## OKNO

W poezji Malczewskiego szyba i ramy okna wyznaczają granicę nie tylko między swoim (pracownia jako przestrzeń sztuki) a obcym (świat rzeczywisty, przyroda), ale także, co najciekawsze, między życiem a śmiercią. Jej opis został zawarty w tekście \*\*\* [Ani uśmiechu ni łuków brwi] – erotyku traktującym o utracie kochanki-Muzy:

Szybę okna kir okrył już na kształt całuna  
W deszczu strugach brzmi głucho coraz grubsza struna  
Wichry dmą basem we wrogie ponure akordy  
Jak szatanów rozpętanych – rozwścieczone hordy<sup>12</sup>

Okno pokryte kirem-całunem wyraźnie odgranicza rzeczywistość będącą domeną wyobraźni (wnętrze, pracownia, przestrzeń tworzenia) od przestrzeni zewnętrznej, wrogiej, nieprzychylnej, wydiedziczonej. Dopienia ten wątek fragment wiersza \*\*\* [W tej pracowni], w którym okno jawi się jako sfera mroku:

Szyba okna wielka, ciemna, sina  
Deszcz w nią dzwoni miarowemi tony  
Liść lecący ją z góry przecina  
Listopadowe za progiem szumią akwiloni<sup>13</sup>

To co znajduje się poza przestrzenią zamkniętą (pracownią, dworkiem), poza jej progiem, przynależy zaś Śmierci. Świat natury staje się jej właśnie terytorium.

## BRAMA DWORKU

W jednej ze swoich poetyckich prób Malczewski w niezwykle lapidarny sposób opisuje nadejście Śmierci. Umieszcza ją przy

<sup>12</sup> J. MALCZEWSKI: \*\*\* [Ani uśmiechu ni łuków brwi]. W: IDEM: [Wiersze]. Rkps BJ 10091 IV, k. 10 *verso*.

<sup>13</sup> J. MALCZEWSKI: \*\*\* [W tej pracowni]...



bramie, która wyznacza ostatni, największy krąg przestrzeni materialnej w poezji artysty:

A kiedy Śmierć u kołowrota stanie  
[Będzie na dworze jasne przedranie. — cały wers skreślony]  
[jeden wyraz nieczytelny] się z łoża [,] wyjrzę przez okno  
Na dworze jasne będzie przedranie.  
Pszeniczne łany jeszcze w rosach mokną  
[Na polach wokoło — cały wers skreślony]<sup>14</sup>

Zostaje tu zarysowana sytuacja paradoksalna, w której koniec istnienia przywraca zewnętrznej przestrzeni właściwe jej atrybuty — witalność, jasność, otwartość. Dzieje się tak dlatego, że Malczewski widzi w Śmierci wyzwolenie od własnego świata wizji, który przekreśla możliwość zwyczajnej egzystencji, od-domawia on właściwą przestrzeń życia człowieka. Sztuka skazuje na wygnanie z rzeczywistości, stąd też w dalszej partii wiersza, gdzie Śmierć jest już blisko mieszkańca dworku<sup>15</sup>, czytamy:

Światło różane cały świat spowija  
Świat polski tak niegdyś mnie  
[znany — skreślone]  
drogi<sup>16</sup>

W powyższych dwu fragmentach znamienne wydaje się odwrócenie układów przestrzennych: sfera wyobraźni to przestrzeń

<sup>14</sup> J. MALCZEWSKI: \*\*\* [A kiedy śmierć], k. 20 *verso*.

<sup>15</sup> Pisałam o tym szerzej w innym miejscu: „Pamiętamy wszakże obraz Malczewskiego *Porwanie* z 1919 roku (*notabene* pochodzący także z cyklu zatytułowanego *Moje życie*), na którym mitologiczne stwory odziewają postać malarza w znacznych rozmiarów brunatny płaszcz, wprowadzając go z rodzinnego dworku. Jest on więc znakiem zesłania w obcy wszystkim świat własnych wizji, nie tylko czyni wędrowcem błakającym się po rubieżach wyobraźni, ale także skazuje na wieczne wygnanie — niezrozumienie, samotność artysty. Rodzinny kraj zawsze może być w tym położeniu określany jako „drogi”, nigdy zaś „znany”. Tułacz, który całe swoje życie spędził poza jego granicami, wie o tym, że powraca w śmierć — ojczyzna staje się obczyzną, mniej znaną, niż ta rzeczywistość [...]”. S. TRELA: *Poezja Jacka Malczewskiego...*, s. 99.

<sup>16</sup> J. MALCZEWSKI: \*\*\* [A kiedy śmierć]...

rzeczywista, przynależna życiu. Z kolei przestrzeń fizykalna pozostaje przestrzenią wroga, stając się miejscem pełnym witalności dopiero w momencie śmierci podmiotu-artysty. Znajduje się więc poza jego zasięgiem. Stąd kraj polski może być co najwyżej „drogi”, nigdy zaś „znany”.

## PRZESTRZEŃ TKANINY, PRZESTRZEŃ TEKSTU

Ze wszystkich rodzajów przestrzeni typowych dla poezji Jacka Malczewskiego najbardziej zastanawiająca wydaje się przestrzeń tekstu-tkaniny-płótna<sup>17</sup>, w obrębie której zawarte są wszystkie opisywane czy też malowane przestrzenie — owa symboliczna przestrzeń staje się bowiem odpowiednikiem tworzenia. Na gruncie poetyckim jest ona ściśle związana z Arachne-Muzą, która towarzyszy artyście w akcie kreacji, równocześnie mu ten akt umożliwiając:

Na papier biały roztargnioną dłonią  
Rzucam fantazji widziadła  
Jakieś postacie [,] które się do nóg kłonią  
Byś na nie błogosławieństwa kładła

Palce Twe długie [,] cienkie i nerwowe  
Z stubarwnych motków wypruwają nici

<sup>17</sup> Odwołuję się tu aluzyjnie do tekstu-tkaniny-pajęczyny w rozumieniu Rolanda Barthes'a: „Podstawowe pojęcia tworzące szkielet teorii tekstu zgodne są w sumie z obrazem, jaki sugeruje etymologia słowa tekst: tkanina; kiedy jednak wcześniej krytyka literacka (jedyna znana we Francji forma teorii literatury) kładła zgodnie nacisk na »tkaninę« skończoną (jako że tekst był powłoką, pod którą należało doszukiwać się prawdy, realnego przekazu — słowem — sensu), obecna teoria tekstu odwraca się do tekstu-powłoki i pragnie dostrzec tkaninę w jej strukturze, w mozaice kodów, formuł, elementów oznaczających; w tej to tkaninie lokuje się i zatracą niczym pająk, który rozplywałby się we własnej pajęczynie. Amator neologizmów mógłby zatem określić teorię tekstu jako »hyfologię« (od *hyphos* — tkanina, zasłona, pajęczyna)”. W: R. BARTHES: *Teoria tekstu*. Przeł. A. MILECKI. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Oprac. H. MARKIEWICZ. T. 4, cz. 2. Kraków 1992, s. 198.

Wciąż ku robocie schyloną masz głowę  
 Igły twej ruchy wzrok mój nie uchwyci  
 [...]
   
Piękna Arachne tkanką barwnej przędzy  
 Zarabiasz dziury starego kobierca<sup>18</sup>

Praca artysty, wytwarzanie tekstu-wiersza czy też tekstu-obrazu, odbywa się symultanicznie z wytwarzaniem tkaniny przez Arachne-Muzę. Snucie nici (splotu płótna, słów) jest równoznaczne z życiem-narracją. Efekt takiego zabiegu Malczewski przedstawia w innym miejscu:

Rozwieszisz kiedyś tej tkaniny zwoje  
 połączeń barwnych utrzymywane ściegiem  
 [A przełożone na obrazy moje]  
 przyjdą ci na myśl te obrazy moje  
 co z mej tęsknoty szły...

Rozwieszisz kiedyś tej tkaniny zwoje  
 połączeń barwnych utrzymywane ściegiem  
 przyjdą ci na myśl te obrazy moje  
 co z mej tęsknoty szły biegiem<sup>19</sup>.

Mówiąc o przestrzeni tekstu-tkaniny, warto powrócić do samego początku — słów Malczewskiego z jego korespondencji do żony. Obrazy, które zdołał on przenieść na płótno, oraz te ścierane wciąż nowymi przedstawieniami jego wyobraźni przywodzą na myśl „obrazy, co z tęsknoty szły biegiem”.

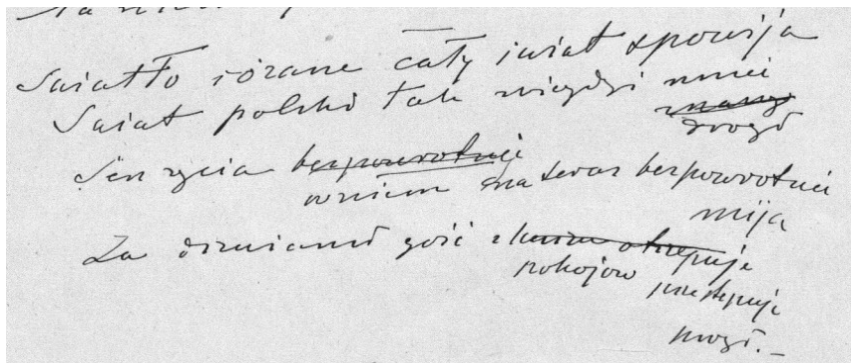
Owa przestrzeń ruchu — ruchu ręki Arachne wytwarzającej materiał, ruchu pióra zapisującego przestrzeń papieru, ruchu pędzla wypełniającego przestrzeń obrazu, ruchu tworzącego przestrzeń bądź to malarską, bądź poetycką — za każdym razem zarysowuje i zamazuje, otwiera i zamyka palimpsestowy wymiar wizji.

Ponadto wyobraźnię Malczewskiego w sposób niemalże namacalny odzwierciedla dukt jego pisma oraz sposób zapisu wierszy: notowanie ich na szkicach obrazów, zakreślanie fraz, wypruwanie

<sup>18</sup> J. MALCZEWSKI: \*\*\* [Kobierzec ciężki na Twych kolanach]. W: IDEM: [Wiersze]. BJ, rkps Przyb. 628–04, k. 14.

<sup>19</sup> J. MALCZEWSKI: \*\*\* [Rozwieszisz kiedyś]. W: D. KUDELSKA, *Wiersze Jacka Malczewskiego...*, s. 210. Zapis przywołany na podstawie rękopisu MNP, Gr. 1907, k. 10, dat. wewn. 1907.

ich z kontekstu i wplatanie w nową tkanę tekstu: w przestrzeń nowego odczytania i rozumienia. Za każdym razem — czy to w planie symbolicznym, czy to w planie fizycznym — mocował się on z przestrzenią wyrazów i obrazów, które „albo się przenoszą na płótna, albo giną zacierane nowymi”.



Jacek Malczewski, \*\*\* [A kiedy Śmierć u kołowrota stanie].

Rkps BJ 10091 IV, frag. k. 20 verso

Zarówno poezja Jacka Malczewskiego, jak i jego obrazy przywodzą na myśl nie tylko rozdartą tkaninę, ale również „otwartą ranę”:

Malczewski zdaje się być świadom niebezpieczeństw swej drogi: malarstwo jego sprawia wrażenie czegoś niezwykle bolesnego, napiętego, chorobliwie rozdrażnionego. W normalnych kolekcjach muzealnych, kiedy napotykamy salę czy „ścianę” tego malarza, doznajemy uczucia, jakie się miewa na widok otwartej rany.

Mimo woli rodzi się pytanie, jaki jest cel takiego działania malarzkiego, dlaczego tak uporczywie wikłać się w dysharmonię, brak równowagi, w całe to, przesadne być może rozdarcie<sup>20</sup>.

Zdaje się, że ani przestrzeni malarskiej, ani poetyckiej nigdy nie zdołał on oddać w pełni, w sposób dla niego samego zadowalają-

<sup>20</sup> J. SEMPOLIŃSKI: Malczewski. Skłócona spoistość. „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 4, s. 60.

cy. Każda z nich pozostaje zatem nie do końca wyrażona — nie podlega spójnemu opisowi czy przedstawieniu — a zarazem nieznana.

## UNKNOWN SPACES. JACEK MALCZEWSKI'S POEMS

### Summary

The following paper *Unknown Spaces. Jacek Malczewski's Poems* focuses on the analysis of the different types of spaces which appear in poetic manuscripts of an extraordinary Polish symbolist painter, Jacek Malczewski (1854–1929). The interpretation of the passages of his poetry allows us to re-read the motifs that appear in his paintings. The nature of the artist's imagination, which resembled the space of movement (appearing and disappearing characters, figures, paintings) is related to the way he wrote poems. This article is an attempt to compare various types of spaces — the space of poetry, of canvas and of the typeface of his writing, which are transformed, due to the artist's creativity, into a one, enormous space of text, that resembles Barthesian fabric.